



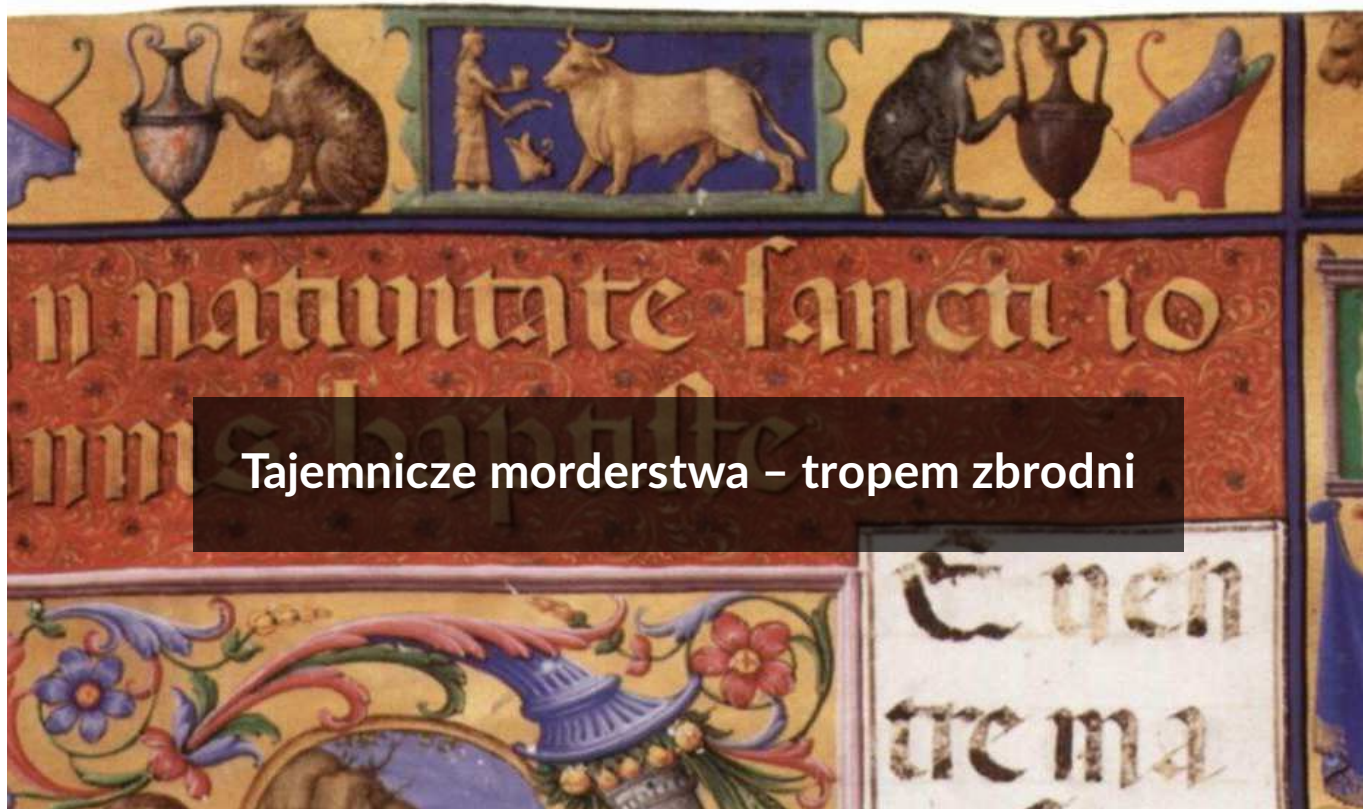
Tajemnicze morderstwa – tropem zbrodni

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Schemat](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Stanko Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. Magdalena Petryńska, Warszawa 1976, s. 74–77.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 204.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 130–131.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 286.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 85–90.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 542.

- Źródło: Michał Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 129.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 30.
- Źródło: Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, [w:] *Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1973., s. 63–64.



Karta z mszału kardynała Pompeo Colonna z miniaturą przedstawiającą scenę powołania św. Jana, ok. 1532

Źródło: dostępny w internecie: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Narratorem powieści *Imię róży* Umberta Eco jest stary kronikarz Adso z Melku, który w młodości był uczniem światłego Wilhelma z Baskerville. Ten z kolei wyszedł spod skrzydeł samego [Rogera Bacona](#). Akcja powieści toczy się w XIV wieku we włoskim klasztorze. W tajemniczych okolicznościach giną w nim kolejni mnisi. Kluczem do rozwiązania tej zagadki jest biblioteka – labirynt, a wszystkie tropy prowadzą do niezwykłego manuskryptu. Metoda detektywistyczna Wilhelma z Baskerville polega na rozszyfrowywaniu znaków, które zostawiają ludziom Stwórca i natura. Można je odczytać nie tylko za pomocą zmysłów, lecz także przyrządów, które Wilhelm nazywa cudownymi maszynami – zegara, [astrolabium](#) i magnesu.

” Umberto Eco

Imię róży

Mój pocziwy Adso [...]. W ciągu całej podróży uczę cię rozpoznawać znaki, przez które świat do nas przemawia niby wielka księga. Alanus ab Insulis powiada, że: [omnis mundi creatura / quasi liber et pictura](#)

/ nobis est in speculum, mając na myśli niewyczerpane zasoby symboli, którymi Bóg mówi nam poprzez swoje dzieło stworzenia o życiu wiecznym. Ale świat jest jeszcze bardziej wymowny, niż myślał Alanus, i nie tylko mówi o rzeczach ostatecznych (w którym to przypadku wyraża się zawsze w sposób niejasny), ale również o tym wszystkim, co nas otacza, i wtedy wyraża się całkowicie jasno.

Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 30.

Twoje cele

- Pogłębisz wiedzę na temat kultury średniowiecza i filozofii epoki.
- Prześledzisz kryptocytaty biblijne i mitologiczne w utworze (dzieło otwarte).
- Nauczysz się rozpoznawać i opisywać powieść detektywistyczną jako gatunek literacki.
- Przeprowadzisz analizę struktury powieści kryminalnej.
- Sformułujesz własną definicję terminu *labirynt* w odniesieniu do poznanego tekstu literackiego.

Przeczytaj

O autorze

Umberto Eco (1932–2016) był profesorem [semiologii](#) i [mediewistą](#). Pracował na uniwersytecie w Bolonii. Zadebiutował w 1956 r. pracą z zakresu estetyki średniowiecznej. W kręgu jego zainteresowań pozostawały semiologia i teoria współczesnej literatury. Zanim zdobył szeroką popularność, w Polsce znane były dwie jego książki naukowe: *Pejzaż semiotyczny* (1972) i *Dzieło otwarte* (1973). Pisał też eseje (*Zapiski na pudełku od zapalek*). Poświęcił liczne publikacje kulturze popularnej (np. *Superman w literaturze masowej*). Ekranizacja powieści *Imię róży* (1980, tłum. pol. 1987) w reżyserii Jeana-Jacques'a Annauda (1986) cieszyła się ogromnym powodzeniem.

Eco zaczął wtedy odnosić sukcesy jako twórca poczytnych powieści – napisał m.in. *Wahadło Foucaulta* i *Tajemniczy płomień królowej Loany*. Był [erudyta](#) i „człowiekiem publicznym” – wiele razy wypowiadał się na temat ważnych współczesnych problemów. Nie był zatem uczonym, który zamyka się w [wieży z kości słoniowej](#).



Umberto Eco w 1984 r.

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Tło historyczne powieści

Przedstawione w książce wydarzenia sięgają czasów, kiedy zasiadali [dwaj cesarze na jednym tronie i jeden papież na dwóch tronach](#). Mowa tu o dwóch stolicach papieskich – w Awinionie i w Rzymie – oraz o konflikcie między władzą świecką a kościelną o dominację w Europie. Dla Kościoła katolickiego był to trudny okres, w którym nasiliły się działania [inkwizycji](#). Akcja powieści Umberta Eco rozgrywa się w 1327 roku, kiedy to papieżem był Jan XXII, który zanegował jedną z podstawowych tez głoszonych przez franciszkanów – ubóstwo Chrystusa – i wdał się w spór

z zakonnikami. Konsekwencją tego konfliktu była [schizma](#). Zaistniała sytuacja znalazła swoje odzwierciedlenie w fabule książki, między innymi w rozdziale *Dzień piąty, Pryma. Kiedy to ma miejsce braterska dysputa nad ubóstwem Jezusa*. Do opactwa benedyktynów przyjeżdża inkwizytor Bernard Gui i przewodzi obradom. Jest to autentyczna postać, której autor przypisał niechlubną rolę na potrzeby wątku fabularnego. Jego inkwizytorskie śledztwa, poszukiwania heretyków – wyznawców diabła doprowadziły na stos dziewczkę i Salvatora, a ostatecznie przywiodły do zguby i jego samego. Pożar biblioteki w gmachu opactwa, który wieńczy powieść, ma charakter symboliczny – na terenach południowej Europy kończy się pewna epoka.

Tropem morderstw

” Umberto Eco

Imię róży

— Ja (Wilhelm przyp. aut.). Z powodu jednego zdania Alinarda wmówiłem sobie, że rytm zabójstw idzie według rytmu siedmiu tręb Apokalipsy. Grad dla Adelmusa, a było to samobójstwo. Krew dla Wenancjusza, a był to dziwaczny pomysł Berengara; woda dla Berengara, a było to wydarzenie przypadkowe; trzecia część nieba dla Seweryna, a Malachiasz uderzył go sferą niebieską, gdyż była to jedyna rzecz, jaka znalazła się pod ręką. Wreszcie skorpiony dla Malachiasza... Czemuś rzekł mu, że księga ma moc tysiąca skorpionów?

— Z twojej przyczyny. Alinard przekazał mi swoją myśl, potem usłyszałem od kogoś, że ty też uznałeś ją za przekonującą... Więc powiedziałem sobie, że tymi zgonami rządzi plan Boży, za który ja nie jestem odpowiedzialny. I zapowiedziałem Malachiaszowi, że jeśli będzie ciekawy, szczególnie według tego samego planu Bożego, jak się i zdarzyło...

— Więc to tak...

Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 542.

Tropem kultury średniowiecza

” Umberto Eco

Imię róży

Dotarłszy na szczyt schodów, weszliśmy przez północną basztę do skryptorium, a kiedy już się tam znaleźliśmy, nie mogłem powstrzymać okrzyku podziwu. Pierwsze piętro nie było podzielone, jak parter, na dwie części i ukazało się moim oczom w całej swej przestronności. Sklepienie, wygięte i niezbyt wysokie (niższe niżli bywają w kościołach, wyższe jednak niż w jakiegokolwiek oglądanej przeze mnie sali kapitulnej), podparte mocnymi filarami, zamykało przestrzeń nasyconą wspaniałym światłem, albowiem po trzy wielkie okna wychodziły na każdy z głównych kierunków, zaś pięć okien mniejszych było w pięciu zewnętrznych ścianach każdej z baszt; wreszcie osiem okien wysokich, lecz wąskich, przepuszczało światło od wewnętrznej ośmiokątnej studni.

Dzięki tak liczным oknom wielką salę rozweselało światło wszędzie jednakie i rozproszone, chociaż mieliśmy zimowe popołudnie. Szyby nie były kolorowe jak szyby w kościele; spajający je ołów przytrzymywał kwadry bezbarwnego szkła, by światło, możliwie najczystsze, nie zabarwione ludzką sztuką, służyło swemu przeznaczeniu, to jest oświetlaniu znoju czytania i pisania. Wielekroć i w różnych miejscach widziałem później skryptoria, lecz żadnego, gdzie w strumieniach fizycznego światła, które odsłania cały splendor pomieszczenia, tak wyraźnie jaśniałaby sama duchowa zasada wcielona przez owo światło, *claritas*, źródło wszelkiego piękna i wszelkiej wiedzy, niezbywalny atrybut proporcji tej oto sali. Bowiem trzy rzeczy przyczyniają się do stworzenia piękna: przede wszystkim niepodzielność lub doskonałość, i dlatego za brzydkie mamy rzeczy nie będące całością; następnie, należyta proporcja albo też harmonia; a wreszcie, jasność i światło, i rzeczywiście, nazywamy pięknymi

rzeczy barwy jasnej. A ponieważ wizja piękna zawiera w sobie spokój, zaś ze swej natury skłonni jesteśmy za to samo brać chronienie się w pokój, dobro lub piękno, poczułem, że ogarnia mnie wielkie ukojenie, i pomyślałem, jak dobrze musi być pracować w tym miejscu. [...]

Najlepiej oświetlone miejsca przeznaczone były dla antykwariuszy, najbardziej doświadczonych iluminatorów, rubrykatorów i kopistów. Każdy stół zaopatrzony był we wszystkie rzeczy niezbędne do iluminowania i do przepisywania: różki z inkaustem, cieniutkie pióra, które paru mnichów ostrzyło właśnie ostrymi nożykami, pumeksy do wygładzania pergaminu, liniały do kreślenia linii, by rozmieszczać potem na nich litery. Obok każdego skryby lub u góry nachylonego blatu stołu znajdował się pulpit, by mnich mógł położyć na nim kodeks, który miał przepisywać i którego karta zakryta była maskownicą okalającą stosowną linijkę. A niektórzy mieli inkausty złote i innych kolorów. Inni znowu czytali tylko księgi i wpisywali noty do swoich osobistych kajetów lub na tabliczki.[...]

— Lecz w jakim porządku umieszczono księgi w spisie? — spytał Wilhelm. — Nie ze względu na opisywany przedmiot, wydaje mi się. — Nie były również wpisane według autorów w kolejności liter alfabetu, ten roztropny sposób stosowany jest bowiem dopiero w ostatnich latach, a wtedy był jeszcze używany rzadko.

— Początki biblioteki giną w otchłani wieków — rzekł Malachiasz — i książki wpisuje się w porządku napływania zakupów, darowizn, w miarę jak przybywają w nasze mury.

— Trudno je odnaleźć — zauważył Wilhelm.

— Wystarczy, by bibliotekarz znał je na pamięć i wiedział co do każdej, kiedy pojawiła się tutaj. Jeśli zaś chodzi o innych mnichów, mogą polegać na jego pamięci. [...]

Tropem Biblii

” Umberto Eco

Imię róży

Nagle dziewczeczka zdała mi się jako czarna i piękna oblubienica, o której powiada *Pieśń nad Pieśniami*. Ubrana była w znoszoną sukienkę z grubego sukna, która otwierała się w sposób nader bezwstydnym na piersi, a na szyi naszyjnik z kolorowych i, mniemam, bardzo tanich kamyczków. Ale głowa wznosiła się dumnie na białej szyi niby wieża z kości słoniowej, a jej oczy były jasne jak sadzawki w Hesebonie, nos był wieżą Libanu, warkocze jej głowy purpura. Tak, jej włosy zdały mi się niby trzoda kóz, zęby niby trzoda owiec, które wyszły z kąpieli, wszystkie mające po dwojgu jagniąt, a nieplodnej nie masz między nimi. „O jakżeś piękna, przyjaciółko moja, o jakżeś piękna! — szepnąłem — włosy twoje jak stada kóz, które zstąpiły z góry Galaad, jak wstęga karmazynowa wargi twoje, jak płatek jabłka granatowego tak jagody twoje, szyja twoja jak wieża Dawidowa, tysiąc tarcz wisi na niej.” I rozważałem, przerażony i porwany zachwyceniem, kimże była ta, która powstawała przede mną niby zorza, piękna jak księżyc, jaśniejąca jak słońce, [*terribilis ut castrorum acies ordinata*](#)

Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 286.

Tropem [Arystotelesa](#)

” Umberto Eco

Imię róży

— Słyszałeś przecie wczoraj. Jorge zwrócił uwagę, że nie jest godziwe zdobienie śmiesznymi obrazkami ksiąg, które zawierają prawdę. Zaś Wenancjusz, że sam Arystoteles mówił o żartach i grach słownych jako narzędziach służących do lepszego odkrywania prawdy i że z tej

przyczyny śmiech nie może być rzeczą złą, skoro bywa, iż niesie prawdę. Jorge zwrócił uwagę, że o ile sobie przypomina, Arystoteles mówił o tych sprawach w księdze o [poetyce](#) i w związku z metaforami. Że mamy tu dwie okoliczności niepokojące, po pierwsze, gdyż księga o poetyce, która pozostawała nieznana światu chrześcijańskiemu przez tak długi czas, i być może z dekretu Boskiego, dotarła do nas poprzez niewiernych Maurów...

Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 130–131.



Labirynt w bazylice w St. Quentin, 1495

Źródło: Rolf Kranz, dostępny w internecie: Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 4.0.

Tropem [labiryntu](#)

” Umberto Eco

Imię róży

— Aby znaleźć wyjście z labiryntu — wyrecytował Wilhelm — jest tylko jeden sposób. Przy każdym nowym węźle, to jest takim, w którym jeszcze się nie było, kierunek przyjscia będzie wskazany trzema znakami. Jeśli z przyczyny poprzednich znaków na którymś

z dojść do węzła ujrzy się, że ów węzeł był już odwiedzony, położy się jeden tylko znak wskazujący kierunek dojścia. Kiedy wszystkie przejścia będą już oznakowane, trzeba będzie zawrócić i pójść w przeciwnym kierunku. Ale jeśli jedno przejście lub dwa są jeszcze bez znaków, wybierze się którykolwiek, kładąc dwa znaki. Idąc w kierunku, który ma jeden tylko znak, położymy dwa dalsze, tak by teraz miał trzy. Przemierzy się wszystkie części labiryntu, jeśli tylko docierając do węzła, nigdy nie ruszy się przejściem z trzema znakami, chyba że wszystkie pozostałe przejścia są już znakami opatrzone.

— Skąd to wiesz? Jesteś biegłym od labiryntów?

— Nie, recytuję tylko stary tekst, który kiedyś czytałem.

— I według tej reguły można się wydostać?

Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 1990, s. 204.

Słownik

definicja

(łac. *definitio* – określenie) – wyjaśnienie znaczenia pojęcia lub wyrażenia, zwykle prowadzące się do sprecyzowania jego treści i zorientowania się w jego zakresie, co ułatwia właściwe posługiwanie się nim

erudyta

(łac. *eruditus*) – człowiek o szerokiej wiedzy

labirynt

(gr. *labýrinthos*) – starożytna budowla o skomplikowanym układzie sal, korytarzy i przejść, z której osoba niewtajemniczona nie może znaleźć wyjścia; przenośnie jest to płatanina, gmatwanina (dróg, przejść, wydarzeń, zjawisk), zawiła sytuacja

mediewista

(łac. *medium aevum* – środek wieków, średniowiecze) – specjalista w dziedzinie historii zajmujący się badaniem historii średniowiecza

notatka syntetyzująca

krótki i rzeczowy zapis, w którym łączy się wiele różnych elementów w jedną całość lub przechodzi się od szczegółów do uogólnień; ma charakter selektywny (wybór tylko najistotniejszych informacji z dłuższego tekstu, wypowiedzi) i służy jako baza do dłuższej wypowiedzi, np. referatu, prezentacji, przemówienia; forma notatki jest dowolna: tekst ciągły, tabela, wykres, mapa mentalna, rysunek itp.

poetyka

(łac. *poetica*, gr. *poietikēs*) – dziedzina wiedzy o literaturze poświęcona analizie i systematyce form literackich; zespół środków formalnych charakteryzujących twórczość autora, szkołę poetycką lub kierunek w literaturze; dostarcza narzędzi (pojęć, terminów) umożliwiających uchwycenie ich cech i właściwości

***Poetyka* Arystotelesa**

(gr. *Peri poietikēs – O sztuce poetyckiej*) – pierwsze dzieło z kręgu kultury śródziemnomorskiej w całości poświęcone twórczości słownej; przez wiele wieków pozostawało wzorem refleksji teoretycznoliterackiej; opisano w nim i wyjaśniono wiele uniwersalnych prawd dotyczących struktury i odbioru dzieła literackiego; do czasów obecnych zachowały się księgi dotyczące charakterystycznych cech eposu i tragedii, nie zachowała się za to część poświęcona komedii. Umberto Eco w swojej powieści rozwija wątek tej zagubionej części *Poetyki*

powieść kryminalna (detektywistyczna)

(łac. *criminalis* < łac. *crimen*) – jedna z głównych odmian współczesnej powieści popularnej. Jej podstawową cechą jest wyrażenie zarysowana, spójna i dynamiczna akcja, rozwijająca się w porządku poszukiwań, które prowadzą do ustalenia, kto jest sprawcą przestępstwa; powieść kryminalna ukształtowała się w XIX w., co pozostaje w związku m.in. z rozwojem prasy, która zwiększyła zapotrzebowanie na powieść o charakterze rozrywkowym; w XX w. p.k. stała się

jedną z ważniejszych form literackich kultury masowej i zaczęła oddziaływać także na inne środki przekazu, zwłaszcza na film

referat

(łac. *refero* – donoszę, zdaję sprawę) – forma wypowiedzi ustnej lub pisemnej prezentującej określone zagadnienie; celem referatu jest przekazanie wiedzy na dany temat, bez konieczności zachowania obiektywizmu; referat może zawierać krytyczne uwagi autora; osoba wygłaszająca referat to referent

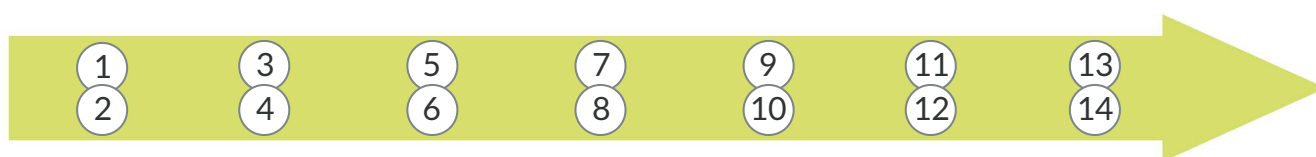
semiologia

(gr. *semeion* – znak) – teoria badająca wpływ znaków na porozumiewanie się ludzi; dział w językoznawstwie, w którym głównym przedmiotem zainteresowań jest znak

Schemat

Polecenie 1

Prześledź zamieszczone na osi czasu cytaty i wyjaśnij, do jakich sytuacji z książki się odnoszą.



1

Pierwsza trąba

Ap 8,7

Pierwszy zatrąbił

A powstały grad i ogień – pomieszane z krwią,
i spadły na ziemię.

2

Dzień pierwszy

Zdarzyło się mianowicie, że Adelmus z Otrantu, mnich młody jeszcze, ale sławny jako znakomity mistrz iluminator, ozdabiający manuskrypty biblioteczne pięknymi obrazkami, znaleziony został pewnego ranka przez jednego z koźlarzy u stóp urwiska, nad którym wznosi się wschodnia baszta Gmachu.

3

Druga trąba

Ap 8,8

Drugi anioł zatrąbił

[...]

a trzecia część morza stała się krwią.

4

Dzień drugi

Na tyłach chóru, przed chlewami, gdzie od poprzedniego dnia królowała wielka kadź ze świńską krwią, coś jakby krzyż sterczało nad krawędź naczynia, niby dwa wbite w ziemię kołki, które dość okryć łachmanami, by straszyły ptaki.

5

Trzecia trąba

Ap 8,11

[...] i trzecia część wód stała się piołunem, i wielu ludzi pomarło od wód, bo stały się gorzkie.

6

Dzień trzeci

Kiedy zbliżała się lauda, pewien mnich przeszukujący celę Berengara znalazł pod siennikiem białe płótno zbrukane krwią. Pokazano je opatowi, który wyciągnął ponure wnioski. Był przy tym Jorge, który gdy został o wszystkim zawiadomiony, rzekł: „Krwia?”, jakby cała rzecz

wydała mu się niepodobna do prawdy. Powiedziano o tym Alinardowi, a ten potrząsnął głową i rzekł: „Nie, nie, przy trzeciej trąbie przychodzi śmierć od wody...”

7

Czwarta trąba

Ap 8, 12

[...] tak iż zaćmiła się trzecia ich część i dzień nie jaśniał w trzeciej swej części, i noc – podobnie.

8

Dzień czwarty

Wilhelm popadł na dłuższą chwilę w zamyślenie. Potem poprosił Seweryna, by ten otworzył usta zwłok i obejrzał język. Zaciekawiony Seweryn przy pomocy cienkiej łopatki, jednego z narzędzi jego medycznej sztuki, wykonał polecenie. Wykrzyknął ze zdumieniem:

– Język jest czarny!

9

Piąta trąba

Ap 9, 3

A z dymu wyszła szarańcza na ziemię, i dano jej moc, jaką mają ziemskie skorpiony.

10

Dzień piąty

Weszliśmy do pracowni Seweryna, a tam przedstawił się naszym oczom nader smutny obraz. Nieszczęśliwy herborysta leżał trupem w kałuży krwi, z głową rozłupaną.

11

Szósta trąba

Ap 9, 20-21

A pozostali ludzie, nie zabici przez te plagi, nie odwrócili się od dzieł swoich rąk, tak by nie wielbić demonów ani bożków złotych, srebrnych, spiżowych, kamiennych, drewnianych, które nie mogą ni widzieć, ni słyszeć, ni chodzić, ani się nie odwrócili od swoich zabójstw, swych czarów, swego nierządu i swych kradzieży.

12

Dzień szósty

Najpierw więc jeden z czuwających ujrzał, że Malachiasz chwieje się w dziwny sposób, kołysze się, jakby nagle zapadł w podszczytowe opary snu, którego zapewne zabrakło mu tej nocy. Podszedł doń z kagankiem i oświecił mu twarz, co zwróciło w tę stronę moją uwagę. Bibliotekarz nie zareagował. Czuwający dotknął go, a ten runął ciężko do przodu. Czuwający ledwie zdążył przytrzymać go przed upadkiem.

13

Siódma trąba

Ap 11,16

Nastało nad światem królowanie Pana naszego i Jego Pomazańca i będzie królować na wieki wieków! A dwudziestu czterech Starców, zasiadających na tronach swych przed tronem Boga, padło na oblicza i oddało pokłon Bogu.

14

Dzień siódmy

— A opat? — spytał Wilhelm. — To on miota się tam, na sekretnych schodach?
Jorge zawahał się przez moment.
— Jeszcze żyje? — spytał. — Myślałem, że zabrakło mu już powietrza.

Cytaty biblijne: Apokalipsa św. Jana, Biblia Tysiąclecia, Poznań 2000 r.

Cytaty z treści: *Imię róży*, Umberto Eco, tł. Adam Szymanowski, Warszawa 1990 r.

Polecenie 2

Jaki związek z serią morderstw, które następowały kolejno po sobie w opactwie benedyktynów, ma Apokalipsa św. Jana?

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Przypomnij sobie treść *Imienia róży* i odpowiedz na pytania dotyczące tekstu.

Akcja powieści rozgrywa się w:

☐ XIII wieku

☐ XV wieku

☐ XII wieku

☐ XIV wieku

Akcja *Imienia róży* toczy się w:

☐ w monastyrze w Grecji

☐ opactwie benedyktyńskim we Włoszech

☐ klasztorze franciszkanów we Francji

☐ średniowiecznej osadzie gdzieś w Apeninach

Z czyjej perspektywy opowiedziana jest fabuła?

☐ narratora pierwszoosobowego (relacja Adsa z Melku)

☐ narratora trzecioosobowego wszechwiedzącego

☐ narratora pierwszoosobowego (relacja Jorge z Burgos)

☐ narratora trzecioosobowego (perspektywa Wilhelma z Baskerville)

Co jest kluczem do rozwiązania zagadki morderstw?

- ☐ morderstwa chłopców młodych benedyktynów
- ☐ pewna poszlaka Wielkiego Inkwizytora Bernarda Gui
- ☐ odkrycie labiryntu w bibliotece
- ☐ „podpowiedzi” z Apokalipsy św. Jana

Która księga jest według Jorge niebezpieczna i pilnie przez niego chroniona?

- ☐ *Poetyka* Arystotelesa
- ☐ dzieła Owidiusza
- ☐ *Pieśń nad Pieśniami*
- ☐ apokryfy dotyczące m.in. brata Jezusa Chrystusa

Kim była tajemnicza dziewczyna? W jakim celu pojawiała się wśród mnichów?

- ☐ nie znamy imienia – przychodziła po resztki żywności
- ☐ Róża – była upośledzona i krążyła przy klasztorze
- ☐ nie znamy imienia – oddawała się za pieniądze mnichom
- ☐ Róża – przychodziła sprzątać do klasztoru

Która cecha pasuje najlepiej do młodego nowicjusza, „asystenta detektywa” Wilhelma z Baskerville?

☐ infantylny

☐ emfatyczny

☐ prostoduszny

☐ impertynencki

Co przede wszystkim służyło Salvatorowi do odprawiania zabobonów i było widocznym znakiem, że wchodzi w kontakty z diabłem?

☐ podroby z uboju (serce wołu)

☐ ziarna pszenicy i konopi

☐ koty i kury

☐ specyfiki i mikstury

Jak bohaterom książki udało się wejść do labiryntu w bibliotece?

☐ Malachiasz, bibliotekarz, wskazał im drogę

☐ kierując się wskazówkami na ścianach

☐ przez przypadek trafili na wejście, a potem odnaleźli drogę

☐ idąc za szczurem tajemnym przejściem z kościoła

Do jakiego mitu nawiązuje jedna ze scen w labiryncie, kiedy „detektywi” szukają wyjścia?

☐ do mitu o wyprawie po złote runo

☐ do mitu o dwunastu pracach Heraklesa

☐ do mitu o nici Ariadny

☐ do mitu o locie Dedala i Ikara

Jaką mroczną przeszłość skrywa Wilhelm z Baskerville?

☐ należał do Inkwizycji i przyczynił się do skazania człowieka na śmierć

☐ wszystkie odpowiedzi są poprawne

☐ siedział w więzieniu i był torturowany

☐ został oskarżony o herezję

Czym zajmował się herborysta Seweryn?

☐ żadną z tych czynności

☐ ziołolecznictwem

☐ preparowaniem trucizn

☐ przechowywaniem tajemniczych mikstur

Kto znalazł tajemniczą księgę i poinformował o tym Wilhelma przebywającego na debacie teologicznej?

☐ Hubertyn z Casale

☐ brat Malachiasz, bibliotekarz

☐

☐ aptekarz Seweryn

☐ Adso z Melku

Dysputa teologiczna, na której zgromadzili się przybyli dostojnicy Kościoła i bracia, dotyczyła:

☐ Wielkiej Inkwizycji i metod jej działania

☐ ubóstwa w Kościele

☐ edukacji w Kościele

☐ sprzedaży odpustów wśród wiernych

W książce jest tylko jedna scena miłosna. Czyja?

☐ Wilhelma z dziewczeczką

☐ Róży i Salvatora

☐ Adsa z tajemniczą dziewczyną

☐ Opata z Różą

Ćwiczenie 2



Narysuj oś czasu i zaznacz na niej, kto i w jakich okolicznościach ginie w klasztorze. Przy każdej z wymienionych postaci napisz imię, status oraz czym ta osoba się zajmowała.



Przeczytaj fragment artykułu Stanisława Barańczaka. Ustal, do jakiego modelu można zaliczyć powieść Umberto Eco. Uzasadnij swoje stanowisko.

” Stanisław Barańczak

Poetyka polskiej powieści kryminalnej

Powieść kryminalna: terminologia genologiczna jest u nas w tym zakresie nieustabilizowana i przypadkowa. Umówmy się zatem, że nazwę „powieść kryminalna”, obejmującą wszelkie utwory mające za przedmiot zbrodnię i ściganie jej sprawców, traktować będziemy jako nadrzędną wobec dwóch odmiennych kategorii gatunkowych: powieści detektywistycznej (*detective story*, *Detektivroman*) i powieści kryminalno-sensacyjnej (*crime story*, *Kriminalroman* lub *Spannungsroman*). Prawzór pierwszej dostrzega się często w micie Edypa z jego „odwróconym” porządkiem fabuły, sięgającej — poprzez „śledztwo” — coraz głębiej w przeszłość, za prawzór drugiej natomiast uważa się operującą „naturalnym” porządkiem wydarzeń historię Kaina i Abela. Nowożytna literatura kryminalna zaczęła się, jak wiadomo, od reaktywowania modelu „detektywistycznego”: począwszy od słynnych opowiadań Poe’go, poprzez Conan Doyle’a i innych klasyków gatunku, linia rozwojowa wiedzie tu aż do współczesnych łamigłówek kryminalnych Agathy Christie i jej następców. W latach dwudziestych i trzydziestych naszego stulecia literatura kryminalna poczęła się jednak coraz silniej różnicować: obok detektywistycznej powieści-zagadki pojawia się model kryminalno-sensacyjny, który za Boileau i Narcejakiem wypadłoby nazwać powieścią-problemem. [...]

Źródło: Stanisław Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, [w:] *Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1973., s. 63–64.

Ćwiczenie 4



Omów krótko wybrane elementy na podstawie *Imienia róży* Umberto Eco.

Wybrane elementy	<i>Imię róży</i>
Główny bohater utworu	
Świat przedstawiony	
Element dominujący w fabule	



Przeczytaj fragment książki *Poetyka powieści kryminalnej* Stanko Lasicia i wypisz w formie notatki syntetyzującej, jakie warunki należy spełnić, aby „forma śledztwa” została zrealizowana.

” Stanko Lasić

Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej

Budowa i struktura pierwszej formy, czyli formy śledztwa, opiera się na czynie zagadkowym, który nazwalismy tajemniczym. Wiemy, co się zdarzyło: ktoś został zamordowany. W tym sensie czyn tajemniczy jest czynem jawnym, odkrytym, czynem, który (w założeniu) już nie zagraża, ponieważ został zrealizowany. Nie wiemy jednakże, kto ten czyn popełnił, dlaczego i w jakim celu. Jest to tajemnica. Rodzi ona napięcie, burzy równowagę i wymaga takiego przebiegu akcji, który wyjaśni tajemnicę i przywróci równowagę. Dominuje więc dążenie do przekształcenia czynu tajemniczego w czyn wyjaśniony: należy wykryć sprawcę i wyjaśnić przyczyny jego działania. Wszystkie bloki podstawowego schematu kompozycji podporządkowane są blokowi śledztwa. Blok śledztwa rozszerza się na lewo i na prawo: wypiera przygotowanie-groźbę, a także pościg i karę. [...]

Oczywiście blok śledztwa może zostać raz lub kilka razy „przebity” przez nowy czyn tajemniczy, który czyni śledztwo łatwiejszym, a jednocześnie bardziej tajemniczym: czy sprawca nowego czynu tajemniczego to ta sama osoba, która popełniła poprzedni, czy też jest więcej sprawców? Czy nowy czyn tajemniczy pozostaje w bezpośrednim związku z poprzednim, czy jest samodzielny? Już same te pytania wnoszą pewien porządek w serię tajemniczych czynów i pierwsze światółko rozjaśnia ciemności. Ale jednocześnie zbiór zagadek jest większy niż jedna jedyna zagadka początkowa: mrok

znowu gęstnieje, światło znika. To narastanie zagadek trwa aż do kulminacji i w momencie największego spiętrzenia „eksploduje”: wyjaśnienie wybuchu nagle niby niespodziewany ogień. Autor powieści kryminalnej, który wybrał wariant śledztwa z punktem kulminacyjnym na końcu, powinien (i na tym polega cała sztuka) doprowadzić zagadkę do punktu kulminacyjnego, umiejętnie dawując ciemność i światło, przekształcając serię czynów zagadkowych (dziejących się podczas śledztwa) w jeden wielki czyn zagadkowy, który końcowe odkrycie zmieni w czyn wyjaśniony: po kulminacji następuje [katharsis](#) i zupełna ulga.[...]

Przygotowanie, pościg i kara mogą być nawet tylko czystą formalnością. Czyn tajemniczy (morderstwo) następuje bez jakichś specjalnych przygotowań, a pościg i kara zawarte są w samym akcie odkrycia/wyjaśnienia. Taki schemat znajdujemy bardzo często u A. Christie, zwłaszcza w tych powieściach, gdzie główna rola w śledztwie należy do H. Poirota. W powieści *Cień na zasłonie* przygotowanie zbrodni zawarte jest w jednej jedynej sekwencji: Hasting/Poirot, a odkrycie/pościg i (częściowo) kara w scenie końcowej: ujęciu mordercy. Scena ta jest skonstruowana jako „pułapka”. Jest to ulubiona scena powieści kryminalnych. Należy przygotować okoliczności, które zmuszą mordercę do „zdeklarowania” się. Podczas gdy wszystkie poszlaki odwodzą policję w fałszywym kierunku, Hercules Poirot przygotowuje pułapkę dla prawdziwego mordercy: dla tej osoby działającej, której nikt nie podejrzewa, a najmniej czytelnik. U Agaty Christie przechodzi to w manierę: jeśli pragniecie dowiedzieć się przed końcem powieści, kto jest mordercą, zwróćcie uwagę na najsympatyczniejszą osobę, której nikt nie podejrzewa. Jest to bardzo zajmująca cecha płaszczyzny osób działających i planu tematycznego, która zbliża nas do wielkiego tematu tego typu powieści: człowiek jest tym, czym nie jest: jest on

mordercą właśnie wtedy, kiedy wszystko wskazuje na to, że nim nie jest. Scena-pułapka to gra pomiędzy tym, co widoczne i niewidoczne, pomiędzy dobrem i złem. [...] napięcie stale się wzmacnia, kulminacja jest tym większa, im dalej jesteśmy od tajemniczego czynu: potem, w nagłym spadku, następuje zakończenie: wyjaśnienie, ujęcie, kara. Wariant ten chętnie wybierają pisarze, którzy z pełną powagą traktują typ powieści, jaki uprawiają, ale także ci, którzy „bawią” się powieścią kryminalną, jej podstawowym schematem kompozycji i jej strukturą w ogóle. Często utwory takich pisarzy doprowadzają powieść kryminalną do niebezpiecznej granicy, na której może ona przejść we własne przeciwieństwo.

Źródło: Stanko Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. Magdalena Petryńska, Warszawa 1976, s. 74–77.

Ćwiczenie 6



Na podstawie artykułu Stanko Lasicia sformułuj odpowiedź na pytanie, na czym polega maniera pisarska Agaty Christie.



Na czym polega związek bohaterów powieści Umberto Eco z labiryntem? Odpowiedz na pytanie, odnosząc się do artykułu Michała Głowińskiego *Labirynt, przestrzeń obcości*.

” Michał Głowiński

Labirynt, przestrzeń obcości

Wyróżnia się na tle innych mitów, a przynajmniej - przeważającej większości. W nich bowiem dominującą rolę grają bohaterowie, nie - miejsca, w których przyszło im działać. I z głównymi postaciami mity się kojarzą. Z historii Ifigenii pamiętamy przede wszystkim o tej nieszczęsnej córce Agamemnona i Klitajmestry, a dopiero potem osadzamy ją w konkretnych miejscach, w Aulidzie i w Taurydzie, gdzie przebiegały najważniejsze momenty jej biografii. Podobnie w dziejach Prometeusza; wiemy, że odbywał swą karę przykuty do potężnych skał Kaukazu, jednakże nie nabierają one samodzielnych znaczeń, jakby symbolicznie się nie emancypują, związane na zawsze z losami strąconego tytana i ściśle im podległe. Miejsca te zostały zindywidualizowane i nazwane, ale są wciąż drugorzędne. Podobnie Olimp. Jest siedzibą bogów, tylko ten fakt jest dla niego w mitologii istotny, nie ma osobnego mitu Olimpu.

W micie labiryntu hierarchia ważności kształtuje się inaczej. I on wiąże się z fabułą i z postaciami; gdyby tego nie czynił, mógłby być co najwyżej przedmiotem poematu opisowego, a nie stanowi on formy zapisu mitu i z myśleniem mitologicznym nie ma punktów stykowych. Działają więc bohaterowie i wchodzą w różne relacje z tą swoiście ukształtowaną przestrzenią, inaczej być nie może. Są to wszakże relacje różne od tych, jakie zawiązały się między Prometeuszem i Kaukazem czy między Argonautami i Kolchidą. Różne za sprawą tego zwłaszcza, że ani miejsce kary, ani miejsce, w jakim znajdowało się złote runo, swym szczególnym charakterem nie oddziaływało na losy

mitycznych bohaterów ani też nie przesądziło o ich sensach, wymowie symbolicznej czy też dalszych ewolucjach i przekształceniach opowieści.

Mit labiryntu - podkreślmy to dobitnie, by nie powstały w tej materii jakiegolwiek wątpliwości - jest mitem opowiadającym o przestrzeni swoiście pomyślanej i zorganizowanej, która właśnie za sprawą swych osobliwości została szczególnie nacechowana i wyposażona w specyficzne znaczenia przestrzeni różniącej się od wszelkich pozostałych, różniącej się tym choćby, że zawsze wpływa na zachowania tych, co znaleźli się w jej obrębie, lub wręcz je określa, że nie może być nigdy obojętna, neutralna, wyzbyta sensów. Mit ten opowiada więc o przestrzeni, która nigdy nie jest przestrzenią „zwykłą”, tylko empiryczną (nawet w tym specyficznym sensie, w jakim przymiotnik ten zastosować można do mitu), fizyczną, taką, w której po prostu się jest i w konsekwencji zwyczajnie się ją postrzega.

I tak właśnie formowana i wyposażona przestrzeń góruje nad bohaterami. Oczywiście, nie w takim stopniu, by całkowicie przytłoczyć Dedala i Minosa, Tezeusza i Ariadnę, a także - Minotaura. Łatwo zrekonstruować to wszystko, co o nich w micie powiedziano, bez trudu można przedstawić nie tylko awantury, jakie stały się ich udziałem, również ich indywidualne właściwości, wyraźnie ujawniające się w mitycznej historii. Nie przypomnimy jednak tej opowieści, jest dobrze znana, a nie chcemy postępować w myśl zasady „znacie, no to posłuchajcie”. Na tej naszej decyzji zaważyły jednak i inne, poważniejsze względy. Mit labiryntu - w tym właśnie wyraża się jedna z jego osobliwości - dużo bardziej niż z serią wydarzeń fabularnych zespolił się z pewnymi wyobrażeniami przestrzennymi, które w toku dziejów różnorodnymi znaczeniami były nasycane, zawsze jednak zachowywały jakiś mniej lub bardziej

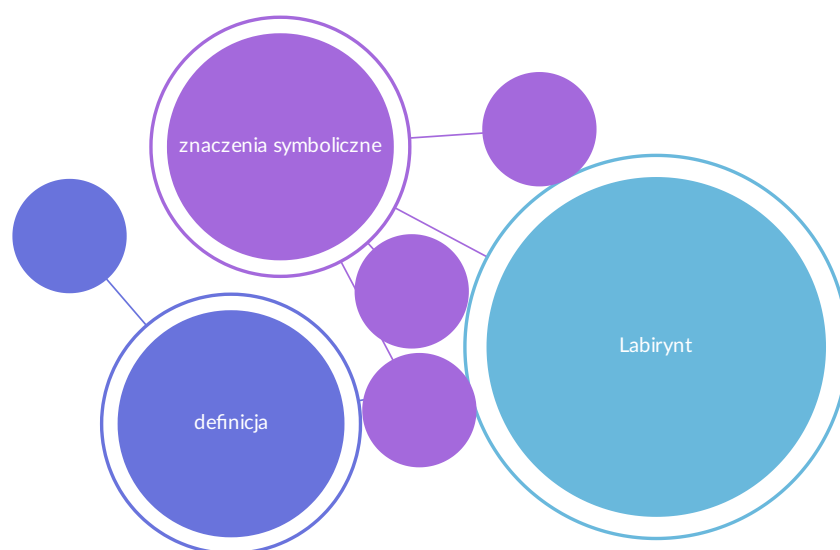
wyraźny związek ze swoim punktem wyjścia, z owym mitycznym labiryntem na Krecie rządzonej przez Minosa. Albo inaczej, poznając różnorakie wersje labiryntu, można nie pamiętać o Dedalu i Minotaurze, Tezeuszu i Ariadnie, nie sposób jednak zapomnieć, że po raz pierwszy to niezwykle wyobrażenie przestrzenne wyłoniło się w głębokiej starożytności i od razu wyposażone zostało w treści symboliczne.

Źródło: Michał Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 129.

Ćwiczenie 8



Na podstawie zamieszczonego w lekcji fragmentu artykułu Michała Głowińskiego napisz własną definicję terminu „labirynt”. Podaj trzy symboliczne znaczenia labiryntu, jakie można mu przypisać po przeczytaniu książki Umberto Eco.



Praca domowa

Napisz referat, w którym przedstawisz cechy powieści kryminalnej. Wykorzystaj informacje zawarte w tekstach źródłowych podanych w lekcji. Podaj własne przykłady książek i filmów należących do tego gatunku i na ich przykładzie omów temat.

Dla nauczyciela

Autor: Marta Kulikowska

Przedmiot: Język polski

Temat: Tajemnicze morderstwa – tropem zbrodni

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

Zakres podstawowy

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;

IV. Samokształcenie.

2) porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

3) korzysta z literatury naukowej lub popularnonaukowej;

6) wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi;

Zakres rozszerzony

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

2) rozumie pojęcie tradycji literackiej i kulturowej, rozpoznaje elementy tradycji w utworach, rozumie ich rolę w budowaniu wartości uniwersalnych;

II. Kształcenie językowe.

2. Zróżnicowanie języka. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

5) określa właściwości języka jako nośnika i przekaznika treści kulturowych;

6) rozpoznaje i charakteryzuje styl indywidualny (dzieła literackiego, autora) oraz styl typowy (gatunku literackiego, prądu literackiego, epoki) i wykorzystuje tę wiedzę w interpretacji utworu literackiego;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele operacyjne. Uczeń:

- wyjaśnia związek wskazanych cytatów z sytuacjami w książce *Imię róży*;

- omawia związek Apokalipsy św. Jana z książką Umberta Eco;
- udziela odpowiedzi na pytania związane z omawianym utworem;
- redaguje notatkę syntetyzującą;
- układa własną definicję podanego słowa;
- tworzy referat.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- z użyciem e-podręcznika;
- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda;
- telefony z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Uczniowie przed zajęciami oglądają film pt. *Imię róży* (reż. Jean-Jacques Annaud). Chętne osoby przygotowują prezentację multimedialną ukazującą wydarzenia z filmu, które rozgrywają się w tajemniczych okolicznościach.

Faza wprowadzająca:

1. Ochotnicy prezentują prace multimedialne wykonane przed zajęciami. Wprowadzają tym samym innych w świat tajemniczych wydarzeń.
2. Nauczyciel pyta uczniów, jakie posty mogłyby się znaleźć na profilu Umberta Eco w mediach społecznościowych, które dotyczyłyby tematu *Tajemnicze morderstwa – tropem zbrodni*. Uczestnicy zajęć zapisują swoje propozycje na kartkach samoprzylepnych i przyklejają do tablicy.
3. Wybrana osoba odczytuje wypowiedzi kolegów i koleżanek. Młodzież wraz z nauczycielem rozmawiają o prezentowanych wpisach i wybierają te, które świadczą o właściwym ujęciu tematu.
4. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji oraz cele zajęć, omawiając lub ustalając razem z uczniami kryteria sukcesu.

Faza realizacyjna:

1. Prowadzący pyta, kim jest główny bohater utworu *Imię róży*. Uczniowie odpowiadają na pytanie, po wcześniejszym obejrzeniu filmu, następnie czytają teksty z bloku tekstowego i tworzą notatkę w formie mapy myśli. Wskazane osoby odczytują swoje notatki.
2. Uczniowie zapoznają się z multimedium bazowym, wykonują polecenie nr 1. Wspólnie w klasie omawiają poprawność wykonania zadania.
3. Wybrana osoba przypomina informacje na temat Apokalipsy św. Jana. Uczniowie wykonują polecenie 2 z multimedium, określając, jaki związek z serią morderstw,

które następowały kolejno po sobie w opactwie benedyktynów, ma właśnie apokalipsa.

4. Uczniowie przechodzą do sekcji „Sprawdź się”. Każda osoba indywidualnie wykonuje ćwiczenie 1. i 2. Następnie nauczyciel weryfikuje poprawność odpowiedzi.
5. Uczniowie dzielą się na grupy. Każdy zespół wykonuje inne ćwiczenia z sekcji „Sprawdź się”. Zespół 1. zajmuje się ćwiczeniami 3., 6. oraz 8., natomiast zespół 2. – 4., 5 oraz 7. Po upływie czasu wyznaczonego przez nauczyciela przedstawiciele grup prezentują wyniki prac.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące, np. Nauczyciel zachęca uczniów do stworzenia listy zatytułowanej *Jak stać się dobrym tropicielem*. Równocześnie pyta, czy są w stanie wymienić znane im osoby (z filmów, z życia), które mogłyby stanowić wzór dobrego śledczego.
2. Wybrany uczeń podsumowuje zajęcia, zwracając uwagę na nabyte umiejętności.

Praca domowa:

1. Napisz referat, w którym przedstawisz cechy powieści kryminalnej. Wykorzystaj informacje zawarte w tekstach źródłowych podanych w lekcji. Podaj własne przykłady książek i filmów należących do tego gatunku i na ich przykładzie omów temat.

Materiały pomocnicze:

- *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, tom 1. i 2., praca zbiorowa, Warszawa 1984.
- *Polonista w szkole*, pod red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004.

Wskazówki metodyczne

- Nauczyciel może wykorzystać multimedium w sekcji „Schemat interaktywny” jako podsumowanie pracy z książką Umberta Eco